

「和習」の淵源

——『新撰万葉集』巻上の漢詩を中心として——

谷口孝介

一、「和習」とは何か

本稿は、日本文学研究の立場から、日本古代の文人たちが漢語をどのように受容し、自己の表現として熟成させたかを考察するものである。

日本漢文学を問題にするにさいして、主に江戸時代の儒者、文人による「和習」「和臭」の議論が存する。総じていえば、和習は中華の言語に習熟していない者が、日本人の語感によつて案出してしまった和製漢語であり、正格の漢文からみると誤用と考えるべきであるとするものである。

その急先鋒として江戸の儒者、荻生徂徠（一六六六—一七二八年）は先儒の著作に見える和習表現を言言句句に指摘、批判した。その著に「文戒」（一七二四年）があり、日本の儒者が陥る華言の誤用例を「戒和字」「戒和句」「戒和習」の三項に分類して指摘している。

第一戒「和字」

和字者、謂以和訓誤字義者也。如い・ろ・は為中華文所不須。扱・泚・倩・抔、為稍詭書者所不感。而魚名之鯛・鯉・鱒、人姓之辻・塙、又為務実録者所不_レ必避。則今之所_レ戒在此不_レ在彼也。若平等・一面・工夫・自然者、雖非和訓、久為和語。而講師・經生、別有家言者、均之皆詛用中華語、実非其義。最堪_レ惑_レ人。

第二戒「和句」

和句者、謂語理錯縱、失位置上下之則者也。亦緣此方顛倒廻環之詆而誤。

第三戒「和習」

和習者、謂既無和字、又非和訓、而其語氣・声勢、不純乎中華者也。此亦受病於其從、幼習熟和訓顛倒之詆、而精微之間、不自覺其非已。

第一の「和字」は、たとえば「觀・見・視」などのような同訓異義字の問題である。日本人はこれらの文字を「みる」とい

う同訓によって認識してしまつたため、誤用を起こしやすうものである。第二の「和句」は、語順を中心とした文法的規範の問題である。これも日本の漢文学習者の「返り点」による返読の習慣によるところが多いという。この一、二のケースは比較的明確な例で、言語習得上に起こる誤用と考えておいてよい。

第三が「和習」で、表面的な単語、文法の誤用ではない、言語表現のニュアンス（「精微之間」）の問題である。東洋学者、神田喜一郎氏は、「この第三の和習は、第一の和字、第二の和訓に較べて、もっともむつかしいもので、古来の大家でも、日本人としてこの和習を完全に克服した者は、おそらく絶無であるといつても差支えあるまいかと思う。徂徠その人の詩文にさえ和習があるといつて、後世山本北山などから攻撃をうけている位である」（『和習談義』）神田喜一郎全集 九 同朋舎出版、一九八四年、一一二頁）という。文学表現の問題として考えたのはこの第三のケースである。徂徠はこのようなニュアンスに関わる表現上の問題においても、その用法の使用を否定するのである。

しかしはたして文学表現の含意性に関わるこの種の用法を、中華的かどうかという基準のみで一概に否定しざることは、文学の問題としてみればあい建設的な議論といえるだろうか。

小島憲之氏は、「日本人が如何に本場の中国物に追い付こうとしても、やはり不可能に近いことは一般のならない、この日本人の和風の表現が詩文の随処にみられるのは、当然のことであろう。この和風の習気を称して、近世の学者文人は夙に「和

習」とも「倭習」ともいう。これがまず日本文学にみられる漢語的表現の大きな特色をなす。「和習」とは日本人の書く詩文に日本的な表現、日本的な臭味をもつ意である。「習」は「風習」というよりも「習気」の意であるが、「習気」は、一言にして言いきれない雰囲気をもつ語である」（『日本文学における漢語表現』岩波書店、一九八八年、三七七―三八頁）と、和習を日本文学の一特色と捉える。本稿はこの小島氏の見解に沿いつつ、日本の漢語の来歴において必ずしも中国における語義のドミナントを受容していると限らず、日本人の好みに合わせて語義のある側面を焦点化して受容することがある点に注目して、日本文学における「和習」の価値を考察することとする。

今回考察の対象として取りあげたのは、『新撰万葉集』巻上（八九三年序）の漢詩である。日本古代最大の漢学者、菅原道真（八四五―九〇三年）が、すでにあつた「寛平御時后宮歌合」の和歌を漢詩的世界に移し換え翻案したものと考えられている作品である。とくに今回この漢詩を取りあげたのは、一般の漢詩に比して、和歌の翻案という性格上、おのずと日本的趣向が見えやすくなつていると考えるからである。なお『新撰万葉集』の引用と和歌の訓読は、稿者もその一員である新撰万葉集研究会編の『新撰万葉集注釈 巻上（一）（二）』（和泉書院、二〇〇五年、二〇〇六年）に拠る。

二、「和字」のなかの「和習」

日本漢文学のなかに用いられている用字で和習であると指摘

されているものがいくつかある。ここではそのような「和字」のなかの「和習」の問題を取りあげたい。

a 浅緑野辺之霞者裏輓已保礼手匀布花桜鉤

浅緑野辺のかすみはつつめどもこぼれてにほふ花桜かな

b 1 緑色浅深野外盈

2 雲霞片片錦帷成

3 残嵐輕簸千勻散

4 自此桜花傷客情

右は『新撰万葉集』春三番の和歌と漢詩とである。まず和歌が万葉仮名で表記され、その和歌世界をほぼ一句ずつ対応させて七言絶句一首に翻案したものである。この漢詩は押韻や平仄も整っており漢詩としての形式的な問題はない。いま問題にしたのは、a「かすみ」に対応するb2「霞」、a「こぼれてにほふ」に対応するb3「残嵐輕簸千勻散」である。この「霞」「残嵐」「勻」の用法が和習と考えられているのである。以下三項にわたって、和習の淵源に見える文学的価値を明らかにする。

(一)「霞」について

漢語「霞^{カスミ}」と日本語「かすみ」との関係については、すでに小島憲之氏が詳細に論じている。小島氏はまず三浦梅園(一七二三〜一七八九年)の詩話『詩轍』(一七四八年)の「烟」の項を引用する。

烟ノ字、火ノ氣ナルハ勿論ナリ。其他ノ烟ト云ハ、霞ノ字ヲ用ユベキ処ニ用ヒテ、烟波烟花等ノ如キ、皆氤氳冥濛ノ状也。霞ノ字ハ、ホデリ、一名ヤケ、朝ヤケ夕ヤケノヤケ也。

これを踏まえて「霞」が朝焼け・夕焼けの意を示すことになり、日本語のあたりにたちこめる「かすみ」(霞)とは内容が違ふことになる(『漢語逍遙』岩波書店、一九九八年、一七五〜一七六頁)と指摘する。そのうえで日本漢文学に見える「霞」の用法は中国的なものであることを明らかにした。

『新撰万葉集』ではa「かすみ」をb2「雲霞」としている。これもやはり中国的な「霞」をいうものと考えられる。ただし先の徂徠にならうていえば「不純」な表現と感ぜられるのは、この漢詩において「霞」を天空に広がる点に留意して表現しているからではないだろうか。

元來中国における「霞」は、晉孫興公「遊天台山賦」(『文選』卷十一)に「赤城霞起以建標」とあり、その李善注に「孔靈符会稽記曰、赤城山名、色皆赤、状似雲霞」と見えるように、ある箇所起こる色彩の美しさというものであり、天空を覆うような広がりをいう用法は少ない。ところが中唐楊巨源「元日呈李逢吉舍人」に「一片彩霞迎曙日」、万条紅纒動春天」、同じく中唐令狐楚「九日言懷」に「晚色霞千片、秋声雁一行」とあるように、時代が下るにつれて、広がりを表現する量詞「片」とともに使用される例が見え始め、「霞」の広がりのある属性に注意が払われるようになる(『文選』)。

日本漢詩における漢語の「霞」の受容と変容、ひいては和歌における「かすみ」の表現史をていねいに論じた近時の業績として、田中幹子氏「霞」について（『和漢・漢撰朗詠集の素材研究』和泉書院、二〇〇八年）がある。氏は当該詩の「霞」をめぐる、「和語「かすみ」とは違う漢語「霞」の意味を正しく使いながら、日本の美意識に基づいた春を詠んだ」（同書、二二頁）と結論する。そうではあるがなおその使用法には漢語「霞」の如上の用法が淵源にあることも認めておかななくてはならない。

古代日本の文人は日本の「かすみ」との類同性により、「霞」のこの広がりを持つという一側面に注目し、その美意識を焦点化しクローズアップして、漢語「霞」を受容したと考えられるのである。

（二）「残風」について

b3 「残風輕簸」は、「やわらかい春風が（花びらを）軽く吹き上げる」意と考えられる。この「残風」は他に用例を見ない語である。「風」はふつうには山気の意で、山風の意で用いるのは和習と考えられている。ところが中国においてもすでに宋謝靈運「暁出西射堂」（『文選』巻二十二）に「暁霜楓葉丹、夕曛風氣陰」とあり、その李善注に「夏侯湛山路吟曰、道逶迤兮風氣清。埤蒼曰、風、山風也。風、緑含切。」と、一説として魏張揖「埤蒼」を引き、「山風」の意の存することを言う。齊謝朓「楚江賦」（『初学記』巻六）に「爰自山南、薄暮江潭。滔滔積水、裊裊霜風」とあるのも、楚辞「九歌四首・

湘夫人」（『文選』卷三十三）の「嫋嫋兮秋風、（王逸注）嫋嫋、秋風搖木貌。」洞庭波兮木葉下。（『言秋風疾則草木搖、湘水波而樹葉落矣。』）を踏まえたものとする、「風」はそよそよと吹く風の意となる。『新撰万葉集』のばあいも、「吹くからに秋の草木のしをるればむべ山風を風といふらむ」（古今集・秋下、文屋康秀249、『新撰万葉集』巻下一八七番の歌としても小異はあるが載る）という字解的連想に引かれて、中国におけるこの用法を受けたものと思われる。

いっぽう「残」についてはすでに小島氏の周到な論が備わる。小島氏は近世文人の説をまとめて「残」は、「余って残る」よりも、むしろ損なわれて残る、残敗、残欠、残衰などの状態が本義に近いといえよう（前掲『漢語追遠』一四五頁）という。盛唐孟浩然「歲除夜有懷」の「乱山残雪夜、孤燭異鄉人」、晚唐李商隱「過伊僕射旧宅」の「幽淚欲乾殘菊露、余香猶入敗荷風」などに、唐詩における「残」の用法の典型的な例を見ることができるといえる。

しかし『新撰万葉集』においては「冬日拳眸望嶺辺、青松残雪似花鮮」（冬八七番の詩）と「残雪」が美的景物として捉えられている。これについてもすでに中国において「残」に美的イメージを伴って使用した例がわずかではあるが認めうる。中唐張繼「楮主簿宅会畢庶子錢員外使君」の「斜陽疏竹上、殘雪乱天中」などは、対句の「斜」字とともに、衰えゆくかすかなものへの美的観照が見られる例である。すでに高兵兵氏が「殘菊」について論じた美意識と同様（菅原道真詩文における「殘菊」をめぐる――日中比較の視角から――）

「日本研究 国際日本文化研究センター紀要」第32集 二〇〇六年）、日本人は「残」の持つこの側面に注目し、過ぎざらうとする事物景物の余韻を含蓄して日本独自の詩語として定着させたと考えられる。

(三) 「句」について

同じく a 「こぼれてにほふ」を翻案した b3 「千句散」も和習と考えられている。和語「にほふ」と国字「句」とについてはいくつかの専門論が備わる。ことに三木雅博氏「句」字と「にほふ」——菅原道真と和語の漢字表記——〔平安詩歌の展開と中国文学〕和泉書院、一九九九年）は、これまでの議論を踏まえ、唐詩の用例を精査し日本漢詩との異同をていねいに論じたものである。そのなかで氏は国字「句」は和語「にほふ」を表記するために菅家スクールにおいて使用されはじめたものとする（同書、一二〇頁）。しかしわたしはこの和習表現と言われるものの淵源にも漢語との重なりが存しており、その異同の瀬踏みが日本漢詩の価値であると考えたいのである。

ここでは漢語の文学的受容の問題として日本漢詩における「句」を考える。

日本語「にほふ」は次に挙げる『万葉集』に見るように、美しく照り輝く意を持つ。左に三種の表記例を挙げておく。

妻隠 矢野神山 露霜尔 尔宝比始 散卷惜

つまごもる やののかむやま つゆしみに

にほひそめたり ちらまくをしも

（詠黄葉、卷十・2178）

朝露尔 染始 秋山尔 鍾礼莫零 在渡金
あさつゆに にほひそめたる あきやまに
しぐれなふりそ ありわたるがね

（卷十・2179）

青丹吉 寧楽乃京師者 咲花乃 薰如 今盛有
あをによし ならのみやこは さくはなの
にほへるがごと いまさかりなり

（大宰少弐小野老朝臣歌一首、卷三・328）

いっぽう、漢語「句」は元来きちんと均一に整える意で、唐詩などでは女性が化粧をする様によく用いられる。このばあいは和訓では「トトノフ」とよむ。ただ晚唐呉融「和張舎人の「杏花向日紅句臉、雲帯環山白繫腰」や同じく杜荀鶴「閨中秋思」の「雨句紫菊叢叢色、風弄紅蕉葉葉声」（千載佳句）上・暮秋21）などは整える意だが、共通して色彩表現と共起しており、美しく彩る意を含蓄するものと思える。中唐孟郊「与王二十員外涯遊昭成寺」の「禳廊芙蓉鬢、碧殿瑠璃句」などになると、ほとんど美しく輝く意に延伸する。日本人はこの延伸義に「にほふ」との類同性を見出したのではないか。

このような漢語使用の含意性を踏まえて「千句散」を訓読するならば、「ちぢにととのひちる」となるであろう。

以上三項にわたって、『新撰万葉集』春三番の漢詩に用いられている、「霞」「残嵐」「匂」などの和習と考えられていた詩語について考察を加えた。いずれもすでに中国においてもその使用法が認められるものであったことが明らかとなった。日本人は自己の美意識に照らして、その好みに合う漢語の含意性の一面をクローズアップして、日本漢文学の表現として定着させたのである。ここに和習なるものの淵源を探ることで、日本漢文学の表現上の価値を認めうるのである。

【付記】

本稿の論述には第一節に記した新撰万葉集研究会における討議の過程が大いに反映されている。記して会員諸氏に謝意を表す。ただし論述の責任は稿者一人にあることは言うまでもない。

(たにぐち こうすけ 筑波大学人文社会科学研究所)